

TEATRA

Año 10. Número 12-13. Tercera Época.
Otoño 1998 - Invierno 1999.
Dirección Postal: Apdo. de Correos 112122000.
Madrid. Teléfonos: 91 539 09 32/91 743 52 00.
e-mail: teatra@mimosa.pntic.mec.es

DIRECTOR

Juan Antonio Vizcaíno

SUBDIRECTORES

Alfonso Armada
Juan Manuel Sánchez

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN

Ignacio García May

REDACCIÓN

Ernesto Caballero
José Andrés Rojo
Javier Vallejo
Blanca Sufén

DISEÑO GRÁFICO Y MAQUETACIÓN

TEATRA DG

(Juan Manuel Sánchez
Juan Antonio Vizcaíno)

AUTOEDICIÓN

Antonio Olifiano

SECRETARIA

Jola Cantero

HAN COLABORADO EN ESTE NÚMERO

Marta Armada, Fernando Arrabal, Julia Borge,
Asín Hernández, Ronald Brouwer, Ramón J. Delgado,
Julia Doménec, Juan Fernández Lecoq, Carla
Filla, Carlos García Gual, José Jiménez Lozano,
Isabel Navarro, Vicente Patón, Diego Rivera,
Daniel Sarasola, Anne Serrano, Alberto Telford,
Francisco Torres Monreal, Javier Velasco

AGRADECIMIENTOS

Festival de Teatro Hispánico Don Quijote, París
(Director: Luis Jiménez), Corina Arana, Antonio
Dagun, Pedro G. de las Heras, Francisco El Puma,
Manuel Jiménez, Carlos del Moral, Ylhami Pashin
(Embajada de Francia, Madrid)

IMPRESIÓN

Gráficas Asent S.A.
Depósito legal: M-25447/1989
ISSN 0214-7777
Puntuación: Digital Press S.L.

CON EL PATROCINIO DE

IPEDM (Instituto de Promoción Editorial y Difusión)
Departamento de Educación y Cultura

DE CULTURA DE

CHAC (Comunidad Hispánica de América Central)
Ministerio de Educación y Cultura

CON EL PATROCINIO DE

IPEDM (Instituto de Promoción Editorial y Difusión)

LA MUERTE COMO ANOMALÍA

ASUN BERNÁRDEZ RODAL

La muerte, más que un concepto, es una ficción creada por el lenguaje, las historias, los gestos y en definitiva los textos que la narran. Hablar de algo es darle un estatuto de realidad a ese algo. Así, históricamente cada época ha ido creando un universo del más allá apto para el intercambio simbólico con los vivos. En cualquier cultura tradicional la muerte estaba en relación con la vida, era parte de ella, la explicaba y la completaba, y el tránsito vida/muerte era posible porque dos terrenos demarcados por una línea comparten puntos en común. Así, en determinadas situaciones era posible en menor o mayor grado el contacto con el mundo de los muertos: ritos iniciáticos, viajes al mundo de los muertos... son representaciones simbólicas que nos dicen que vida y muerte no están radicalmente escindidas, que es posible el viaje, el tránsito de un mundo al otro. Todas las imágenes, ritos, mitos e historias tradicionales en torno a la muerte, funcionan como una especie de pantalla entre los vivos y la Nada inaprensible y la hace explicable, con sentido y capaz de hacer desaparecer la angustia de la

propia muerte. Pero en Occidente, con la crisis de la cultura cristiana nos hemos quedado sin narraciones sobre el más allá, y por lo tanto, sin la esperanza de que es posible abolir la muerte. Nos enfrentamos sólo al silencio, y, ¿qué ocurre entonces con el proyecto, con el deseo humano universal de suprimir la muerte? La solución es de una tragedia infinita: la muerte desnuda, sin metáforas, sin historias, sin Infierno ni Paraíso se convierte en lo innumerable, lo inaceptable, lo que hay que apartar de un modo radical de nuestra existencia para seguir viviendo.

Pero los seres humanos somos eminentemente "narrativos", tenemos que contarnos historias, estamos condenados a crear imaginarios esperanzadores sobre nosotros mismos, y las ilusiones tienen que poder engarzarse en algún sitio ¿dónde enganchar la esperanza de sobrevivir?. ¿a qué narraciones echar mano para que sea posible la vida eterna? Es evidente que en una cultura donde el discurso tecno-científico es el predominante, es éste el único ámbito capaz de proporcionar historias creíbles

y esperanzadoras sobre la inmortalidad. El discurso científico y tecnológico es ahora el que se atreve con imposibles, que nos convierte en ángeles caídos y al mismo tiempo en dioses capaces de conseguir la inmortalidad. La supresión de la vejez es ahora nuestro mito cultural, nuestra frontera alcanzable desde la que se vislumbra el horizonte de la inmortalidad; y presos de este sueño, de este nuevo aparato litúrgico sometemos nuestros cuerpos al delirio de los controles dietéticos, médicos e incluso quirúrgicos.

Arte y muerte

Tal vez desde esta óptica se expliquen algunas cuestiones que en los últimos años han impactado nuestra conciencia de espectadores activos de un mundo mediático en cuanto a manifestaciones corporales muy concretas. Por un lado, lo que aparece como más vanal y popular como la moda del *piercing*, la escarificación, etcétera. Por otro, ciertos artistas que no dejan de resultarnos impactantes: el artista australiano Stelarc que atraviesa su cuerpo con agujas metálicas para implantarse un ter-

cer brazo mecánico o se traga un artefacto luminoso y declara que el mejor cuerpo es “el cuerpo vacío” ya que sería receptáculo ideal para aceptar “los componentes tecnológicos”. Si el cuerpo es imperfecto, enferma y se destruye, el ser humano debe aspirar a poder prescindir de una manera definitiva de él. También hay una relación inquietante con la corporalidad en las *performances* que lleva a cabo la francesa Orlan y que consisten en someterse a operaciones quirúrgicas para transformar su fisonomía según modelos de la historia del arte (la frente de la Gioconda, la barbilla de la Venus de Botticelli, etc.). Del mismo modo, podremos explicar también los “deportes extremos” que proponen un juego con la muerte cuyo único espectador es un periodista. En

estos casos el desafío es el enfrentamiento trágico con la muerte que resulta ahora vanalizado. Por ejemplo, Bruno Gouvy, que murió el 1990 haciendo *Base Jump* (consiste en saltar desde un edificio, un precipicio o un puente con un paracaídas abriéndolo lo más tarde posible), decía que este enfrentamiento con la muerte “Es la emoción más fuerte, la perfecta felicidad”. En todas estas manifestaciones se plantea una relación inquietante con la corporalidad y en definitiva con la muerte. Esa relación plantea el cuerpo como un límite a superar en un momento en que el ser humano ya no se compara con Dios, quiere ser más, modificar su propia estructura genética, ir más allá de las limitaciones de la naturaleza, superar la propia muerte y romper esa dico-

tomía de la que somos deudores: ser humano/naturaleza. Hoy no aceptamos ya el cuerpo que sufre, que es problemático, que envejece, que se corrompe... hoy sólo queremos la imagen de un cuerpo sano, joven, siempre vital y con una clara vocación de inmortalidad. Sólo la tecnología podrá proporcionar la libertad de modificar el cuerpo y vencer la descomposición definitiva. Stelarc habla del cuerpo no como parte del sujeto, sino como un objeto susceptible de ser “reproyectado” porque es imperfecto y perecedero. La tecnología es para este artista un componente del cuerpo: “la evolución termina cuando la tecnología invade el cuerpo”. El cuerpo ideal es el cuerpo vacío que puede ser rellenado de componentes electrónicos, porque si los órganos dañan-



Ilustración: NINO LONGOBARDI

dos se pueden sustituir “técnicamente no habría ninguna razón para morir. La muerte representa una estrategia evolutiva superada”.

Disimular la muerte

Hoy no pensamos la muerte como un factor de equilibrio social ni tampoco como un tránsito individual hacia un mundo más perfecto. Hemos arrojado la muerte del entorno social: ya no son admitidos los lutos, los duelos; las manifestaciones de dolor deben ser forzosamente privadas y el cuerpo muerto tiene que desaparecer lo más rápido y eficazmente posible... Incluso la categoría de moribundo, de persona que se va a morir ha desaparecido del discurso médico que oculta la diferencia entre el morir y el estar enfermo. Baudrillard decía que el morir se ha convertido en un hecho obscuro, es ahora lo escondido, lo disimulado, aseptizado tanto por la clase médica como por los medios de comunicación y las instituciones. Antes, morir era un acto significativo, el momento en que el moribundo se dejaba de alguna manera “leer” el alma. Hoy la muerte se ha convertido en un acto casi clandestino que produce un horror al que no somos capaces de enfrentarnos. Como los cementerios, que desde la Edad Media han ido abandonando el centro de las ciudades hasta prácticamente desaparecer, también la muerte ya no tiene presencia en las ciudades que quieren ser limpias, sin pobres, sin viejos, sin descomposición a la vista para así poder cumplir el deseo de ocultar todo aquello que impide el desarrollo “de la vida”, de la productividad: el envejecimiento, la descomposición y la muerte. Este proceso de separación entre la vida y la muerte que ha venido ocurriendo desde la Edad Media responde a muchos factores que van de lo filosófico a lo político,

pero entre todos ellos es clave la emergencia del individualismo burgués a partir del Renacimiento. La idea de persona, individuo autónomo, productivo, que no acepta la condición de ser subalterno respecto a una divinidad superior, y que por lo tanto no se resigna ni siquiera ante el poder de Dios, fue convirtiendo la muerte en algo traumático, inexplicable, un golpe al orgullo de una cultura que cifra el éxito vital en la conquista, el triunfo y la posesión de lo material. Pero toda cultura deja sus resquicios por donde afloran las contradicciones. ¿Cómo se explica si no, por ejemplo, la confluencia nueva que se dio en el Barroco entre lo que nosotros denominamos Eros y Tanatos? No es casual que comenzara después de la obras como las de Vesalio *De Corporis Humani Fabrica* donde se inicia una descripción naturalista de los cuerpos o de Descartes que consideró la parte física de los seres humanos como materia manipulable en favor de la colectividad. El “sujeto” moderno se constituye a partir de una serie de dicotomías (cultura/ naturaleza, real/imaginario, vida/muerte, mente/cuerpo, hombre/mujer, racional/pasional, civilizado/salvaje. etc.) que se basan en la exclusión. Pero en la construcción de ese “sujeto” se favorece siempre un término de esas categorías en detrimento del otro. No son simples cualidades. La “persona” que se genera en la modernidad será real, racional, civilizado, hombre..., etc. En definitiva, ese sujeto ideal deja fuera a todo aquello que no encaja en el esquema productivo irracional: mujeres, cuerpo, pasiones, imaginación y por supuesto, la primera excluida es la idea de la muerte. No es de extrañar entonces que en el arte, de un modo paralelo, se generase en el

Barroco una especie de subversión en contra de esa estructura perfecta: de ahí el gusto por las cosas mal definidas, por lo mórbido, por lo que se encuentra en los límites de las dicotomías. La inclinación por lo que no está bien definido, que atraviesa las fronteras entre la vida y la muerte que nos parece más propio del siglo XIX (véase el mito de Frankenstein), tiene su origen precisamente en el comienzo de la sociedad Moderna. La erotización de las danzas macabras, los éxtasis de amor y muerte de las historias de santos, el gusto Barroco por la descomposición y lo ruinoso, e incluso los signos de muerte que inspiran en el XVIII el amor y el deseo. En este acercamiento definitivo entre vida, el amor y muerte, lo que ocurre es que comienza a estetizarse el proceso de la muerte que ha empezado a ocultarse bajo la apariencia de belleza. La muerte no es ya desagradable en sí misma (*La dama de las camelias*), forma parte del arte y se convierte en un revulsivo base de las vanguardias del siglo XX que han utilizado la idea de muerte y la destrucción como elementos regeneradores y potenciadores de vida en contra del sistema productivo y optimizador del la sociedad burguesa.

La Modernidad resolvió la propia contradicción que planteaba la idea de “sujeto”, la lucha alma/cuerpo en una serie de fantasías, de simbolizaciones que apuntaban a la destrucción de la dicotomía en sí misma. En los últimos tiempos, sin embargo, algo ha cambiado. Yo diría que un elemento fundamental es que se ha llegado al final del interés por esa dicotomía anterior. Ya no nos interesa el alma, ha desaparecido de nuestro entorno simbólico, ahora lo que queremos es cambiar el cuerpo.